

PEDAGOGIA E CINEMA COMO ARTE EM ESCOLAS DA REDE PÚBLICA

PEDAGOGY AND CINEMA AS ART IN PUBLIC SCHOOLS

Danielle de Oliveira Ribeiro

Colégio Pedro II/RJ, Rio de Janeiro, Brasil

danielleoribeiro@gmail.com | orcid.org/0000-0001-7404-5066

Resumo

Este artigo tem por objetivo problematizar a presença do cinema nas escolas públicas. Propõe-se a apresentar o cinema como criação, tanto através da análise de obras já existentes, quanto da produção de imagens/filmes pelos estudantes junto aos professores. Tal perspectiva está ancorada nos estudos e na experiência de trabalho de Alain Bergala, para quem a escola deve ser um espaço de apropriação e fruição do cinema como arte. Essa proposta não se opõe às práticas mais comuns de uso de filmes nas escolas, mas expande as possibilidades pedagógicas do cinema. Destacam-se algumas experiências relevantes, porém pontuais, com cinema na educação pública brasileira e também algumas questões que precisam ser pensadas para viabilizar a expansão dessa proposta nas demais escolas da rede pública de ensino.

Palavras-chave: Cinema e Educação. Educação Básica. Trabalho Docente.

PEDAGOGY AND CINEMA AS ART IN PUBLIC SCHOOLS

Abstract

This article aims to problematize the presence of cinema in public schools. It proposes to present cinema as a creation, both through the analysis of existing works and the production of images/films by students together with teachers. This perspective is anchored in the studies and work experience of Alain Bergala, for whom school should be a space for the appropriation and enjoyment of cinema as art. This proposal does not oppose the most common practices of using films in schools, but expands the pedagogical possibilities of cinema. Some relevant, but specific, experiences with cinema in Brazilian public education stand out, as well as some issues that need to be considered to enable the expansion of this proposal in other schools in the public education network.

Keywords: Cinema and Education. Basic education. Teaching Work.

PEDAGOGÍA Y CINE COMO ARTE EN LAS ESCUELAS PÚBLICAS

Resumen

Este artículo tiene como objetivo problematizar la presencia del cine en las escuelas públicas. Propone presentar el cine como una creación, tanto a través del análisis de obras

A R T I G O

Esta obra está licenciada sob uma licença Creative Commons Atribuição - Não comercial - Compartilhar igual 4.0 Internacional.



existentes como de la producción de imágenes/películas por parte de los estudiantes junto con los profesores. Esta perspectiva está anclada en los estudios y la experiencia laboral de Alain Bergala, para quien la escuela debe ser un espacio de apropiación y disfrute del cine como arte. Esta propuesta no se opone a las prácticas más comunes de uso del cine en las escuelas, sino que amplía las posibilidades pedagógicas del cine. Se destacan algunas experiencias relevantes, pero específicas, con el cine en la educación pública brasileña, así como algunas cuestiones que deben ser consideradas para posibilitar la expansión de esta propuesta en otras escuelas de la red de educación pública.

Palabras clave: Cine y Educación. Educación básica. Trabajo Docente.

Introdução

É preciso que uma imagem se transforme no contato com outras imagens, como uma cor no contato com outras cores. Um azul não é o mesmo azul ao lado de um verde, de um amarelo, de um vermelho. Não há arte sem transformação.

Criar não é deformar ou inventar pessoas e coisas. É travar entre pessoas e coisas que existem e tais como existem, relações novas.

ROBERT BRESSON

A relação entre Cinema e Educação vem se tornando cada dia mais próxima e mais discutida. Conseqüentemente, o cinema como arte está ganhando espaço nas escolas, ainda que de forma incipiente — se tomarmos como referência o vasto território brasileiro e o tamanho da rede pública de ensino. Sua presença tem possibilitado diferentes reflexões e práticas nos anos iniciais e finais da Educação Básica. Tais práticas nos desafiam a pensar e repensar também a identidade docente, considerando sua dimensão autônoma, autoral, criativa, coletiva e horizontal. Afinal, nessa proposta, todos os sujeitos — professores, estudantes e outros trabalhadores da educação — ensinam e aprendem nesse fazer pedagógico e artístico.

É muito comum filmes serem usados nas escolas como suporte pedagógico de disciplinas e conteúdos específicos, como instrumento de entretenimento ou ainda como uma estratégia em tempos ociosos dos alunos, na falta de professores, apenas para passar o tempo. Esse papel que os filmes costumam desempenhar no ambiente escolar tem se deparado com outras vertentes, ampliando possibilidades. Filmes estão sendo experimentados na Educação como vivência cultural e artística. Sua dimensão pedagógica vem

transcendendo cada vez mais à medida que o processo de aprendizagem tem ultrapassado a mera apropriação de conteúdos curriculares e tem ido ao encontro da linguagem cinematográfica. Linguagem essa que possui uma gramática própria e que considera as dimensões estética, ética e representativa das imagens (RANCIÈRE, 2005). Tal perspectiva possibilita uma experiência sensível com a arte, indo além da linguagem verbal, racional e didática, nos convidando a um posicionamento no mundo. A imagem tem deixado de ser um simples pretexto dentro da escola.

Como afirma Anita Leandro (2007), a imagem, quando abordada sob o ponto de vista da criação, é também capaz de mobilizar um verdadeiro processo cognitivo, assim como o texto escrito. Porém, ela ultrapassa a linguagem verbal. Ela comunica além da palavra. A imagem pensa e faz pensar, e é nesse sentido que ela contém uma pedagogia intrínseca.

A apropriação da linguagem cinematográfica pela Educação convoca educadores e cineastas a construir, desconstruir e reconstruir seus papéis profissionais e suas subjetividades. Segundo Bakhtin (2010), todos os sujeitos estão sempre se tornando algo. Nossa subjetividade vai se formando continuamente na relação com o outro. Não somos sujeitos fixos. Somos não terminados e intermináveis. Portanto, se podemos construir novas subjetividades, tanto a escola — que é constituída por pessoas — quanto o cinema — que é criado por elas — podem ser reinventados.

Entretanto, a apropriação das imagens em movimento pela escola ainda acontece lentamente, se olharmos para essas imagens enquanto arte capaz, por si só, de pensar novas relações espaço/tempo. A escola ainda se relaciona com o tempo e o espaço de forma linear e limitada, dando ênfase à lógica de que não podemos “perder tempo” e devemos preparar as crianças para o futuro. Segundo Anita Leandro (2007), a escola busca nas imagens, na maioria das vezes, um aditivo tecnológico para incrementar processos educativos em andamento, desencadeados por ciências já consolidadas e elencadas no currículo escolar.

Atualmente as imagens fazem parte da nossa formação cultural tanto quanto a literatura, porém elas ainda não constituem um objeto de estudo em si. Elas ainda são um meio para o estudo de outros objetos. A literatura, por estar incorporada à escola há mais tempo, já adquiriu um estatuto pedagógico ao

contrário do cinema – embora ainda existam escolas que instrumentalizem as obras literárias, utilizando-as apenas como pretexto para ensinar gramática, preparar exercícios de interpretação e elaborar provas.

Leandro (2007) aponta que o desinteresse pelo cinema enquanto objeto tem levado a um de democratismo visual, onde todas as imagens se equivalem, desde que a intenção pedagógica seja assegurada. “Os efeitos dessa política, aparentemente inofensiva, são evidentes tanto na escolha dos filmes a serem analisados em sala de aula quanto na própria produção dos chamados filmes educativos” (p. 29-30).

Assim como Benjamin (2012) critica a linguagem reduzida a mero instrumento, Anita Leandro (2007) nos questiona sobre as imagens usadas nas escolas apenas como um transporte para ensinar conhecimentos científicos. O mesmo autor também afirma que a linguagem oral tem se empobrecido e as experiências estão deixando de ser comunicáveis — embora existam contadores de histórias resistindo ainda nos dias de hoje. Da mesma forma, muitas imagens, na sociedade atual, estão esvaziadas e sendo usadas de forma banalizada. Há uma apelação e uma saturação tanto na televisão e nas propagandas, de um modo geral, que pensam a imagem como mercadoria, quanto na própria escola, que restringe o seu uso de forma recorrente. A experiência com a imagem em si mesma ainda é um desafio e uma aposta.

Migliorin (2015) afirma que “todo estudante é capaz de fazer cinema” e que pode “atuar criativa e criticamente com a câmera” (p. 12), levando a sério a possibilidade de o cinema pensar o mundo e a própria escola. Mesmo reconhecendo que vivemos numa cultura saturada de estímulos visuais e que as imagens são, muitas vezes, apenas consumidas e de modo equivocado ou reduzido por todo lugar, o autor nos convida a pensar que a aposta no cinema na escola “não deixa de ser um embate pela possibilidade de uma experiência” (p. 10-11), ainda que hoje em dia as imagens, com frequência, limitem as nossas experiências.

Neste artigo, seleciono algumas das ações/projetos de Cinema e Educação que têm grande relevância no Brasil e no mundo. Em seguida, narro, resumidamente, a minha trajetória acadêmica e profissional, assim como o meu encontro com o cinema na escola pública. No decorrer do texto, dialogo com

alguns autores fundamentais para pensar tanto o cinema enquanto alteridade na escola quanto a própria alteridade que se dá na relação entre os sujeitos “aprendentes/ensinantes” e “ensinantes/aprendentes”. Por fim, apresento alguns caminhos possíveis para a criação de imagens junto aos estudantes, seja através de dispositivos cinematográficos mais modestos ou a partir da produção de filmes de curta-metragem.

1. Projetos e ações de Cinema e Educação no Brasil e no mundo

Projetos que relacionam Cinema e Educação, propondo uma ruptura com esse esvaziamento do uso das imagens, vêm sendo realizados no Brasil, dentro e fora do espaço escolar, seja através de iniciativas mais particulares, seja através de parcerias institucionais nacionais e internacionais. Vale destacar o trabalho do CINEDUC – Cinema e Educação; da Escola de Cinema do CAp/UFRJ, vinculada ao CINEAD/UFRJ; do Projeto Inventar com a Diferença/UFF; e do Programa Imagens em Movimento, entre outros.

O CINEDUC é uma entidade de caráter filantrópico e sem fins lucrativos com sede no município do Rio de Janeiro. Iniciou em 1970 com o objetivo de dar às crianças e aos jovens a possibilidade de conhecer os elementos da linguagem cinematográfica utilizada pelos cineastas em seus filmes. Buscava-se, a partir daí, criar plateias críticas, que não recebessem passivamente os valores difundidos pelo cinema e, principalmente, pela televisão.

Hoje em dia, oferece várias oficinas para crianças, jovens, educadores formais e informais e público em geral, dentro e fora da escola. Possui também uma parceria com a Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro.

A Escola de Cinema do CAp/UFRJ, localizada no bairro da Lagoa, resulta de uma parceria entre o Colégio de Aplicação e a Universidade, especificamente com o projeto de extensão CINEAD/UFRJ do Laboratório de Educação, Cinema e Audiovisual (LECAV) – da Faculdade de Educação. Esse projeto, criado em 2008, tem atendido a estudantes do Ensino Médio e Fundamental II e serviu de projeto piloto para a criação de mais seis escolas de cinema, no ano de 2012, também vinculadas ao CINEAD:

Escolas de Cinema do CINEAD	Localização
Escola Municipal Vereador Antônio Ignácio Coelho	Centro, Paraíba do Sul/RJ
Escola Municipal Djalma Maranhão	Vidigal, Rio de Janeiro/RJ
CIEP 175 José Lins do Rego	Parque Barreto, São João de Meriti, RJ
Colégio Estadual José Martins da Costa	São Pedro da Serra, Nova Friburgo, RJ
Instituto Nacional de Educação de Surdos – INES	Laranjeiras, Rio de Janeiro/RJ
Instituto Benjamin Constant	Urca, Rio de Janeiro/RJ

Quadro 1. Escolas de Cinema criadas no ano 2012

Atualmente, a Escola de Cinema da Escola de Educação Infantil da UFRJ – CAP Fundão – também está vinculada ao CINEAD/UFRJ.

O projeto *Inventar com a Diferença* foi elaborado e iniciado entre 2013 e 2015 como uma das ações do Laboratório *Kumã* – Pesquisa e experimentação em imagem e som da UFF. O livro *Inevitavelmente cinema: educação, política e mafuá*, escrito por Cezar Migliorin (2015) – professor da UFF, coordenador do *Kumã* e integrante do projeto – relata a experiência do *Inventar com a Diferença* nesses três primeiros anos. Esse trabalho foi realizado em 234 escolas públicas em todos os estados do país, com o objetivo de pensar os **direitos humanos** a partir de escolhas de criação acompanhadas de discussões estéticas e éticas.

Outro exemplo é o *Projeto Imagens em Movimento*, realizado desde 2011 em escolas da rede pública, promovendo a experiência da arte. Até o final de 2019⁹, o projeto atuou em escolas e pontos de cultura de alguns municípios do estado do Rio de Janeiro e de Minas Gerais. Este oferece oficinas de cinema, sensibilização musical e expressão corporal para estudantes de escolas públicas, cursos de formação em Pedagogia das Artes Integradas para educadores da rede pública da Educação Básica e eventos de exibição/mostra das obras realizadas, abertas ao público, atuando em parceria com o Programa Internacional Cinema, Cem Anos de Juventude. Os encontros dessa rede de parceiros, para planejar as ações comuns e para as Mostras de filmes realizados com os estudantes,

acontecem na Cinemateca da França e incluem os seguintes países: Alemanha, Argentina, Bélgica, Brasil, Bulgária, Chile, Colômbia, Espanha, Finlândia, França, Índia, Inglaterra, Escócia, Itália, Japão, Lituânia, México e Portugal.

Um dos objetivos desse projeto é que o cinema entre na escola com a sua própria linguagem, brincando com imagem, luz e som. Essa iniciação, tanto para professores quanto para os alunos é oferecida através da perspectiva da realização. Não pretende necessariamente formar cineastas na escola, mas possibilitar uma experiência sensível com o cinema.

Tanto a *Escola de Cinema do CAP/UFRJ* quanto o *Inventar com a Diferença/UFF* e o *Projeto Imagens em Movimento* têm como referencial a obra e a experiência relativa a Cinema e Educação de Alain Bergala, crítico, diretor e professor de cinema de escolas como a FEMIS¹⁰ e ex-professor da Universidade Paris 3 – Sorbonne Nouvelle¹¹, cujo método baseia-se na análise e na realização de filmes, tendo como um dos objetivos estimular o gesto criativo do aluno, que é convidado a reinventar a arte do cinema a partir do encontro com outras obras já produzidas por diversos países.

Enquanto o cinema vem ampliando sua perspectiva para além do entretenimento, a escola tem avançado no que diz respeito às suas ações pragmáticas. Cinema e Educação têm se aproximado. Porém, apesar dessa proposta estar se tornando mais frequente, fazer cinema na escola ainda esbarra em muitas limitações. Existem entraves institucionais e curriculares que dificultam e, às vezes, até inviabilizam esse trabalho por parte dos professores de Educação Básica junto aos estudantes.

Como a escola pode se apropriar do cinema como arte? Como o trabalho com cinema se integra — ou pode se integrar — ao currículo escolar que predomina hoje? Como os professores da Educação Básica podem trabalhar com cinema nessa perspectiva artística, tendo um olhar sensível que vá além dos conteúdos/conhecimentos já legitimados e que lhes compete ensinar? Como ousar trabalhar com a criação de filmes se muitos não possuem o domínio dessa linguagem nem dessas tecnologias? Há espaço para isso na formação inicial? Que relevância a formação continuada dos professores tem nesse processo? Ela é suficiente para formar os professores? É possível ensinar o que se desconhece?

Essa última foi a principal pergunta que fiz quando decidi realizar o primeiro curta-metragem¹² com um grupo de estudantes da rede pública municipal de ensino da cidade do Rio de Janeiro, no ano de 2012.

Segundo Rancière (2010), o processo de emancipação intelectual ocorre justamente quando “mestre” e “discípulo” aproximam as suas vontades. Embora a criação cinematográfica com alunos fosse uma experiência totalmente nova em minha atuação docente, a aproximação das nossas vontades foi evidente e potente. Essa aproximação é explicada pelo autor a partir do pressuposto da *igualdade das inteligências*. Qualquer um, com base naquilo que já sabe, pode descobrir pontos de articulação, estabelecer comparação e fazer inferências sobre aquilo que ainda não sabe, encurtando a distância em relação àquilo que ignora, pois “tudo está em tudo”. Nesse sentido, o trabalho educativo com cinema pode pensar o mundo, o conhecimento e a própria escola partindo da igualdade de inteligências, num gesto emancipador.

Nos cursos de graduação de professores – tanto na faculdade de Pedagogia quanto nas demais licenciaturas – o foco dado ao trabalho com cinema como arte ainda é pequeno, embora já existam alguns desvios que encontram saídas e criam brechas no currículo dominante voltado à formação docente (PARAÍSO, 2010). Em alguns programas de pós-graduação – das faculdades de Educação, Comunicação e Cinema, por exemplo – há grupos de pesquisa e/ou extensão trabalhando na produção de conhecimentos sobre essa área e na criação de espaços de formação continuada. Além do espaço da universidade, a escola também pode ser entendida como um lugar privilegiado para a formação de professores em Cinema e Educação. Não me refiro apenas a cursos teóricos de formação oferecidos previamente aos professores para, só depois, passarem ao momento da prática. Estou reconhecendo a formação que se dá na experimentação direta do cinema junto aos estudantes, na qual as aprendizagens do professor se dão também durante o processo, num movimento de “aprender fazendo”. Defendo que essa experiência também é formativa.

O *Projeto Imagens em Movimento* é um exemplo disso, pois oferece equipamentos, como câmera filmadora e tripé, além da presença de um cineasta para realizar a oficina com os estudantes, atuando junto a um ou mais professores da escola, parceiros desse projeto.

As perguntas levantadas anteriormente são algumas das questões que precisam ser problematizadas e enfrentadas para que o cinema encontre um lugar na escola pública, não se limitando a experiências e iniciativas pontuais de alguns professores/cineastas. Isso requer pensar na formação docente, inicial e continuada, dentro e fora da escola, bem como na identidade docente, especialmente dos professores da Educação Básica, reconhecendo a sua autonomia e o seu potencial criativo, além do caráter colaborativo e autoral do seu trabalho.

2. Trajetória acadêmica e profissional

Sou professora dos anos iniciais da Educação Básica desde 2001. Terminei o curso Normal (Ensino Médio) no ano 2000, no Colégio Imaculado Coração de Maria, localizado no bairro do Méier, Rio de Janeiro, e logo depois, comecei a lecionar. Cursei, em seguida, a faculdade de Pedagogia na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), instituição que hoje sofre, lamentavelmente, crescente precarização devido à grave crise do estado do Rio de Janeiro e a interesses neoliberais no sucateamento da educação pública.

Trabalhei na rede privada de ensino de 2001 a 2007; na rede municipal de Mesquita de 2006 a 2008; na rede municipal do Rio de Janeiro de 2007 a 2013; e no Colégio Pedro II – *Campus São Cristóvão I* – de 2014 até o momento atual. Em 2011, iniciei o trabalho como professora da Sala de Leitura da Escola Municipal José Aparecido do Prado Sarti¹, localizada no bairro de Inhaúma – Complexo do Alemão, no Rio de Janeiro. Somente nesse momento fui apresentada ao cinema na escola numa perspectiva artística e despertei para esse trabalho com os estudantes. Por ser considerada uma das *Escolas do Amanhã*², a

¹ Por ser um nome muito extenso, optei por me referir à tal escola, em algumas partes deste artigo, apenas por Escola Sarti, como costuma ser chamada, informalmente, pelos seus trabalhadores, estudantes e responsáveis.

² O *Programa Escolas do Amanhã* teve por objetivo a melhoria do desempenho escolar e a redução das taxas de abandono e evasão através da oferta de horário integral com atividades específicas. A iniciativa abrangeu 155 unidades escolares situadas em áreas mais conflagradas da cidade do Rio de Janeiro. Foi lançado em agosto de 2009, Decreto nº 31022 de 24 de agosto de 2009 e, em novembro de 2010, a SME/RJ assinou um termo de cooperação técnica para a sua implementação. Esse acordo durou até dezembro de 2016. Para mais informações consultar <http://escolasdoamanha.rioeducarj.gov.br>. Acesso em dezembro/2017.

Escola Sarti – assim como as demais escolas desse programa – foi contemplada com alguns projetos específicos para essas unidades. Dentre eles, estava o *Projeto Cineclube nas Escolas*, oferecido pela Gerência de Mídia e Educação da Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro. Cada uma dessas escolas recebeu alguns equipamentos audiovisuais e um acervo de filmes e de livros sobre essa linguagem/arte, e deveria enviar para participar dos cursos, pelo menos, um professor responsável por iniciar o trabalho com cinema na escola.

Ainda em 2011, participei de três cursos de formação oferecidos pela SME/RJ para os professores das escolas incluídas nesse projeto. O objetivo principal dessas formações era a criação de cineclubes e de “Escolas de Cinema”, onde os estudantes pudessem ver filmes seguidos de conversas entre a plateia e realizar exercícios de criação cinematográfica que atravessam a aprendizagem sobre a história do cinema, além de uma sensibilização estética, podendo chegar à realização de filmes. Inauguramos o cineclube na Escola Sarti no início do segundo semestre de 2011, com exhibições para todas as turmas da escola e algumas sessões para os responsáveis e trabalhadores da escola. O auditório se transformou no *Cinemão, o cinema do Alemão* – nome sugerido por uma das turmas do 1º ano e escolhido após uma votação. Já a “Escola de Cinema” foi inaugurada em setembro de 2012, com dez alunos do primeiro turno e dez do segundo turno. A dinamização dessa oficina foi feita por mim e pelo monitor do Laboratório de Informática – o professor estagiário Flávio Martins –, que desejou trabalhar em parceria comigo.

Em 2012, participei de um curso gratuito oferecido pelo *Projeto Imagens em Movimento* para professores da rede pública interessados em trabalhar cinema com seus alunos. Nessa formação, conheci o trabalho em parceria que esse projeto realiza com algumas escolas públicas, através de oficinas de cinema, duas vezes por semana no contraturno escolar, fornecendo os equipamentos e disponibilizando um cineasta, chamado no projeto de “professor de cinema”. Fiquei muito interessada em conseguir essa parceria do projeto com a escola onde eu trabalhava: a Escola Sarti. No segundo semestre de 2013, conseguimos ser contemplados. Pude acompanhar esses encontros com os estudantes, atuando como professora parceira junto a uma das cineastas do projeto, Sofia Maldonado, e ao professor estagiário, Flávio Martins, que esteve comigo na

oficina de cinema, mesmo antes dessa parceria externa. Ao final do ano, criamos dois filmes de curta-metragem junto com os estudantes. Os nomes dos curtas são: *Entre Marés e Amores (2013)* e *Inaiá e a Terra sem Males (2013)*³.

Nessa experiência de trabalhar junto à cineasta, interessei-me por pesquisar o *Projeto Imagens em Movimento*. Sua potência em fazer presente a arte dentro e fora da escola trouxe grandes impactos naquela onde eu trabalhava, possibilitando uma relação mais intensa com as imagens. Afinal, como afirma Migliorin (2015), “o cinema, antes de ser discursivo, é um perturbador de ordens estéticas e, conseqüentemente, um operador político, uma vez que toda ação dos poderes contemporâneos opera intensamente no esquadramento e modulação do sensível” (p. 64). Desde a vigilância social até os padrões de beleza e consumo.

Nessa forte presença do cinema, trazida também por esse projeto, começaram a surgir, de forma embrionária, as primeiras questões que orientaram a minha pesquisa. O projeto renovou a parceria de trabalho nessa escola, mesmo com a minha saída da rede municipal do Rio de Janeiro, em dezembro de 2013, para ingressar como professora dos anos iniciais no Colégio Pedro II. Até o ano 2019, o projeto esteve presente na Escola Sarti, podendo retomar a parceria ao final desta pandemia⁴, que começou no Brasil no início do ano 2020. Com a minha saída da Escola Sarti, a merendeira readaptada⁵, Rosângela Rodrigues, tornou-se a trabalhadora responsável pela realização do projeto, acompanhando a cineasta nos encontros da oficina.

Iniciei o curso de mestrado em março de 2016 e concluí o mesmo em março de 2018. O tema da minha dissertação foi *O cinema e o trabalho da educação em escolas da rede pública: entrando em cena o Projeto Imagens em Movimento*.

A pesquisa focou na experiência desse projeto em três escolas públicas

³ Esses dois curtas, assim como os outros filmes criados pelos estudantes do projeto, estão disponíveis em: <https://imagensemovimento.com.br/filmes/>. Acesso em maio/2021. As filmagens externas aconteceram no bairro da Urca, no bairro Horto e no entorno da Escola Sarti, bairro de Inhaúma – Rio de Janeiro/RJ.

⁴ Com a pandemia, causada pelo coronavírus, as escolas da cidade do Rio de Janeiro interromperam as atividades presenciais em meados de março de 2020.

⁵ Rosângela Rodrigues é uma merendeira readaptada de suas funções profissionais que, por questões de saúde, não trabalha mais cozinhando. Realiza um trabalho de acompanhamento aos estudantes e suporte administrativo.

da cidade do Rio de Janeiro: Escola Municipal José Aparecido do Prado Sarti, localizada no Complexo do Alemão, bairro de Inhaúma, zona norte (com alunos dos anos iniciais do EF); Escola Municipal Roraima, bairro de Cordovil, zona norte (com alunos dos anos finais do EF); e Colégio Estadual Souza Aguiar, bairro da Lapa, Centro do Rio (com alunos do Ensino Médio).

Durante a permanência do projeto nessas escolas, os estudantes foram estimulados a criar. Esse processo criativo aconteceu tanto a partir da análise de trechos de filmes de diferentes países e de diversas épocas⁶, como também a partir dos exercícios cinematográficos propostos. Ao final de cada semestre, os estudantes de cada escola criaram um ou dois filmes de curta-metragem⁷, respeitando as regras propostas para toda a rede de parceiros do programa.

Os curtas produzidos foram exibidos em Mostras e Festivais nacionais e internacionais, seguidos de debate. As Mostras nacionais do projeto, em sua maioria, acontecem na Cinemateca do Museu de Arte Moderna (MAM) – Parque do Flamengo – e no Espaço Itaú de Cinema – Praia de Botafogo – ambos localizados na cidade do Rio de Janeiro.

A Mostra internacional acontece na Cinemateca Francesa⁸ uma vez por ano. Nela, os estudantes de todos os países parceiros do Programa *Cinema Cem Anos de Juventude* participam e são convidados a conversarem com a plateia, após as exibições.

Minha experiência mais recente com Cinema e Educação foi a realização de uma oficina de criação de imagens, em dezembro de 2019, que aconteceu no Colégio Pedro II – Campus Tijuca II. Beth Diniz e eu dinamizamos essa oficina em parceria. Somos professoras do Campus São Cristóvão I do Colégio Pedro II.

Essa e outras oficinas fizeram parte do evento *Discursividades e currículo: alfabetização e projetos em questão*, organizado pela coordenação do

⁶ As referências de filmes selecionados no encontro anual do *Programa Cinema Cem Anos de Juventude* formam parte do material pedagógico, que é um DVD didático, contendo os trechos de filmes escolhidos.

⁷ Todos os curtas criados pelos estudantes desse projeto, assim como alguns exercícios cinematográficos, estão disponíveis em: <https://imagensemovimento.com.br/filmes/>. Acesso em abril/2021.

⁸ A Escola Sarti já foi representada duas vezes nessa mostra anual da Cinemateca Francesa, através da presença de alguns estudantes, participantes da oficina de cinema.

Departamento dos Anos Iniciais do Colégio Pedro II e oferecido às professoras e aos professores de todos os *campi* I⁹, como um sábado de formação pedagógica.

As/os docentes do 1º ao 5º ano do Ensino Fundamental se inscreveram livremente em uma das oficinas oferecidas, também por professoras/res do mesmo departamento. Cerca de vinte professoras/res participaram da oficina de Cinema e Educação. A professora Beth Diniz e eu compartilhamos um pouco de nossas experiências com cinema, tanto na escola municipal quanto no Colégio Pedro II.

Logo depois, nós apresentamos alguns dispositivos cinematográficos¹⁰ que podem ser experimentados com os estudantes, mostrando alguns vídeos produzidos por alunos de diversos lugares do Brasil e do mundo. Posteriormente, as professoras e o professor participantes escolheram um desses dispositivos apresentados para criarem um vídeo e foram divididos em grupos. Em aproximadamente trinta minutos eles criaram um breve roteiro e filmaram um vídeo, com a câmera de seus celulares, de acordo com as regras daquele dispositivo cinematográfico. As filmagens aconteceram em diversos espaços do *Campus* Tijuca II do Colégio Pedro II.

Ao final do evento, os vídeos foram projetados na parede da sala de aula onde a oficina de cinema foi realizada, com cerca de vinte minutos reservados para um breve debate sobre as imagens que foram criadas e sobre essas experiências.

3. Cinema e Educação: um encontro com a alteridade

Pensar o encontro entre cinema e educação traz à tona algumas indagações, especialmente quando refletimos sobre qual é o papel da arte e qual é o papel da escola. Essas são algumas das perguntas que emergem: *Qual é o lugar do cinema na escola? Considerando as especificidades tanto da escola pública brasileira quanto as do cinema, como a relação da arte pela escola pode acontecer?* Essas questões levantadas são importantes porque trabalhar com o cinema na escola implica uma série de transformações nessa instituição.

⁹ *Campus* São Cristóvão I; *Campus* Engenho Novo I; *Campus* Tijuca I; *Campus* Realengo I; e *Campus* Humaitá I. Todos os *campi* I atendem estudantes do 1º ao 5º ano do Ensino Fundamental.

¹⁰ Os dispositivos apresentados na oficina foram: Minuto Lumière; Molduras e máscaras; Plano sequência; Três planos-sequência; Efeito Kuleshov; Montagem na câmera; e Câmera subjetiva.

Afinal, a escola é um espaço de regras, paradigmas, verdades, e a arte possuiu um caráter libertador, criativo, sensível que, muitas vezes, transgride essa ordem.

A arte chega à escola por outros caminhos:

A arte, para seguir sendo arte, deve continuar sendo um fermento de anarquia, de escândalo, de desordem. A arte por definição, semeia desconcerto na instituição. (...) A arte não deve ser nem a propriedade nem o limite vedado de um professor especializado. Ela deve ser uma experiência de outra natureza na escola, que daquela do curso institucionalizado, tanto para os alunos quanto para os professores. (...) a arte não se ensina, ela se encontra, se experimenta, ela se transmite por outras vias além do discurso do próprio saber, às vezes mesmo sem discurso algum (BERGALA, 2008, p.33-34).

Para Bergala (2008), é nesse paradoxo que a alteridade se dá. A alteridade consiste no próprio cinema ao encontrar com a escola, pois, ao chegar nela com a sua própria linguagem, ele ocupa o lugar de “outro”, transgressor e distante da lógica já institucionalizada, padronizada e permeada pelas regras estabelecidas na educação formal. A hipótese do cinema como arte na escola consiste em entendê-lo como alteridade. Nada mais estrangeiro do que a arte no contexto escolar (FRESQUET, 2013). O encontro desses “dois mundos” tão distintos permite a experiência da alteridade, na qual a identificação se dá e se constrói nessa diferença. Sendo assim, o grande desafio é inventar um outro cinema e uma outra escola, sem que a arte se perca.

A entrada do cinema na escola como gesto de alteridade se dá pelos estranhamentos que o ato criativo propõe. “Tanto no cinema quanto na escola, somos colocados diante da possibilidade de reproduzir ou inventar. É necessário inventar, sempre, com o mundo outros modos de habitá-lo” (FRESQUET, 2013, p. 33-34). Isso só é possível na relação com o outro.

Tomando como referência as reflexões de Bergala e Fresquet, acreditamos que é preciso alimentar o diálogo sobre a presença do cinema na escola, esse “estrangeiro” que chega e que pode encontrar “um lugar para ficar”. Ao trabalhar cinema, é possível incorrer no equívoco de achar que a arte tem a única função de nos dar prazer e, com isso, devemos apenas oferecer às crianças e aos adolescentes filmes nos quais eles já demonstram interesse imediato. Entretanto, a escola possui um papel pedagógico e não negligenciável nesse encontro com o cinema. Como afirma Bergala (2008), a escola deve assumir que o seu papel não é concorrer com as leis de funcionamento do entretenimento,

mas, ao contrário, aceitar a alteridade do encontro artístico e deixar a necessária estranheza da obra fazer seu lento caminho por si mesma. Esse caminho exige esforço e experimentação. Não é feito apenas de fruição, pois é também incômodo e desconfortável em alguns momentos.

A ação cineclubista, que envolve a exibição de filmes em sala escura seguida de debate, permite o contato com diferentes obras cinematográficas, especialmente aquelas que se diferenciam dos filmes de grande circulação e que podem ampliar o repertório dos espectadores. A proposta dos cineclubes é que essa plateia desenvolva seu senso estético e crítico, que faça contato com emoções conscientes e inconscientes e que encontre nos debates espaço para falar e ouvir, aprender, fazer novas inferências, identificar-se com o outro e distanciar-se dele, num processo dialógico ininterrupto.

As oficinas de produção de filmes nas escolas também mobilizam o processo criativo e dialógico. Elas podem acontecer desde a Educação Infantil até o Ensino Médio e podem envolver não só professores e alunos, mas também merendeiras, funcionários da limpeza, da secretaria, estagiários, dentre outros. Esse movimento de experimentação e criação pode passar por várias etapas que despertam a imaginação dos participantes: a escrita dos roteiros, criação dos storyboards, nos quais o roteiro escrito se transforma em imagens, escolha dos planos de filmagens, exercícios de manuseio da câmera, enquadramentos, escolhas sobre o que se quer mostrar e o que se quer esconder nas imagens, testes de elenco, experiência de atuar e interpretar personagens e todas as etapas que envolvem a montagem e a edição dos filmes. Destacamos, porém, que essas etapas não são lineares e que muitos exercícios cinematográficos dispensam algumas delas.

Todo esse trabalho é coletivo, envolvendo várias vozes, vários discursos, muitas escolhas, decisões e negociações que acontecem em um processo de alteridade, ou seja, que permite aos sujeitos alterarem-se mutuamente, num movimento constante de relação. É um trabalho que instiga o ato de aprender, de descobrir, de buscar respostas para perguntas que surgem no meio do caminho e que não estão dadas.

Nas palavras de Migliorin (2015, p. 38), “o cinema nunca é o mundo e nunca deixa de sê-lo”. Mas é, sem dúvida, uma forma privilegiada de acesso a

múltiplos pontos de vista e enfoques da realidade. Talvez esteja aí uma das maiores potências do cinema na educação: interrogar o mundo a partir da escola. Aliás, por que não interrogar a própria escola com o cinema? Nesse movimento, o tempo e o espaço da escola se tornam outros, se libertam dos seus modos e funções habituais para abrirem um espaço de liberdade, onde tudo está em aberto.

A intensidade do cinema nos permite experimentar, antes mesmo de interpretar, como afirma Deleuze (1990). Essa experimentação com as imagens, seja como criadores ou como espectadores ativos, nos coloca num espaço entre o mundo que já existe e a liberdade de inventarmos outros. Nesse interstício, a imaginação é estimulada, e não colocada como algo menor, que não passa de um faz de conta ou que não nos levará a lugar nenhum. A imaginação permite interrupções no mundo já dado, criando novas experiências com o tempo, com o espaço, com as coisas que existem e com aquilo que ainda não foi inventado. Benjamin (2012) valoriza as interrupções do presente, do futuro e, inclusive, do passado, resgatando memórias silenciadas e apagadas. Sua noção de entrecruzamento do tempo se opõe a uma crença num passado, presente e futuro imutáveis. Neste sentido, o mundo se torna presente nos atravessamentos que o cinema produz na escola. E ela se torna *'outra'*.

O diálogo proposto por esses autores nos permite pensar como a experiência com o cinema tensiona a relação entre o dentro e fora da escola, criando um espaço *'entre'* onde as relações estabelecidas são continuamente reconfiguradas.

4. Criação de imagens na escola: possibilidades a partir dos dispositivos do cinema

A visão de aprendizagem como mercadoria e aquisição de conhecimentos prontos, às vezes, aparece no trabalho com cinema nas escolas. Tal visão desconsidera a dimensão da experiência que se dá no encontro entre os sujeitos na relação educacional. Dimensão essa que não pode ser totalmente

controlada. Muitas vezes, ter um filme “pronto¹¹” – para ser exibido aos colegas, aos responsáveis dos estudantes, ou ainda, em Festivais e Mostras de cinema – passa a ser mais importante que toda a experiência “improdutiva”, subjetiva e singular com as imagens durante o processo criativo.

Bergala (2008) nos interpela sobre fazer cinema nas escolas: “Por que e para quem se filma? É preciso mostrar o resultado? A quem? Em que condições?” (p. 172). Existem outras possibilidades de criação de imagens que podem ser tão significativas quanto conseguir finalizar um filme, em alguns casos. “Em situação escolar, o objetivo primeiro da realização não é o filme como objeto-filme, como produto ou mercadoria, mas a experiência insubstituível de um ato, mesmo modesto, de criação” (BERGALA, 2008, p. 173).

No *Projeto Imagens em Movimento*, os mesmos exercícios são experimentados por crianças e adolescentes de diferentes países no âmbito do Programa *Cinema Cem Anos de Juventude*. De forma semelhante, acontece no Projeto *Inventar com a Diferença*, mencionado no início deste artigo. Cezar Migliorin e os demais idealizadores optaram por trabalhar cinema com os estudantes a partir de *dispositivos*. Tal proposta não supervaloriza o objeto-filme, colocando, na mesma posição, experiências mais modestas de criação de imagens. “Nos dispositivos que formulamos, havia sempre uma abertura para o improviso, para a relação com o outro e para a criação com elementos propriamente cinematográficos sem que necessariamente houvesse a necessidade de chegar a um filme” (MIGLIORIN, 2015, p. 155).

Assim como nos orienta Bergala, os conceitos e ideias não são colocados na frente do processo, no Projeto *Inventar com a Diferença*. Entre 2013 e 2015, embora tivesse como proposta trabalhar os **direitos humanos**, os temas e os discursos não vinham em primeiro plano. “[...] o tema teria que surgir pelos dispositivos e escolhas de alunos e professores” (MIGLIORIN, 2015, p.79). Isso ajudava a deslocar a figura do professor e do próprio projeto como

¹¹ Optei por colocar entre aspas a palavra “pronto” porque acredito no inacabamento da obra cinematográfica, que pode ter uma parte enigmática e que precisa do encontro com o espectador para que os sentidos sejam construídos.

organizadores verticais da experiência com as imagens, das formas de percepção da comunidade e do território.

O dispositivo é atravessado pelo princípio da igualdade e coloca o cinema no centro do trabalho com as características que lhe são próprias. Vai além de apresentar filmes ou técnicas da linguagem cinematográfica. Como afirma Migliorin, esses exercícios precisam entrar na educação possibilitando as experiências e os movimentos subjetivos de todos os envolvidos. “Sem uma pauta ou uma agenda, reforçávamos com eles nossa crença em um cinema político na escola” (MIGLIORIN, 2015, p. 78).

Diria que o mais importante da noção era a ideia de criação de regras que colocavam uma certa situação em crise e demandavam gestos de criação. Um dispositivo era assim normalmente feito com poucas e objetivas regras que gerariam um grande descontrole, uma abertura para o acaso. Em outras palavras, o dispositivo é a introdução de linhas ativadoras em um universo escolhido. Ele pressupõe duas linhas complementares: uma de extremo controle, regras, limites, recortes e outra de absoluta abertura, dependente da ação dos atores e de suas interconexões (MIGLIORIN, 2015, p. 79).

Apresento, a seguir, alguns exemplos desses dispositivos do cinema:

1. **O minuto Lumière:** Quando o cinema “nasceu”, as possibilidades de filmagem eram reduzidas ao compararmos com as das câmeras atuais, que podem ser movimentadas facilmente. Além disso, hoje elas estão espalhadas por toda parte, inclusive nos celulares dos nossos alunos. Da limitação do cinematógrafo e das condições de filmagem que se tinha, surge uma possibilidade genial de experimentação e criação cinematográfica com estudantes: a proposta de filmar o Minuto Lumière¹². A regra é simples e complexa ao mesmo tempo: filmar por um minuto com a câmera parada. Se, por um lado, essa regra restringe a filmagem, por outro ela estimula a inventividade: na escolha do melhor ângulo para posicionar a câmera, da luz, do que será filmado e assim por diante. Os limites desse dispositivo acabam facilitando a visualização de infinitas possibilidades pelos estudantes. Aliás, toda potência do cinema está no simples ato de captar um minuto do mundo (BERGALA, 2008).

¹² Esta atividade é proposta por Alain Bergala, crítico, diretor e professor de cinema na França e por aqueles que se baseiam em sua obra e experiência. Destaco o trabalho de Nuria Aidelman, codiretora do projeto *Cinema em Curso* na Espanha, e que também realiza o exercício “Minuto Lumière” com estudantes.

2. Molduras e Máscaras: Escolhemos um dos dispositivos¹³ do *Inventar com a Diferença* para trazer como mais um exemplo. A proposta é a seguinte:

1. Visitar a casa de vizinhos e parentes; 2. Filmar até (02) dois minutos através de portas, janelas e máscaras de papel a resposta do morador da casa para a seguinte pergunta: “O que você vê a partir daqui?”; 3. Filmar o plano (a imagem do que a pessoa vê) e o contra-plano (a imagem da pessoa falando o que vê), sempre observando o enquadramento a partir das molduras e/ou máscaras (MIGLIORIN, 2015, p. 216).

É interessante observar que, nesse exercício, a escrita de um roteiro ou a contação de uma história, mesmo breve, não são necessárias nem pré-requisitos para “fazer cinema” e criar imagens. A experiência sensível nessa atividade específica é muito mais estética e relacional do que roteirizável e tem por objetivo:

[...] colocar o estudante em uma situação na qual ele pode definir o que deve ser visto na imagem e o que deve ficar no extra-campo. Trata-se de exercitar enquadramentos, reelaborar o olhar para ver diferente, observar a partir do olhar do outro, porque nosso olhar e modo de ver é sempre parcial e localizado, um recorte do mundo (MIGLIORIN, 2015, p. 216).

Exercitar o modo de olhar para ver diferente e ter o olhar do outro como essencial nesse movimento nos expande, afinal não conseguimos ver tudo sozinhos. E essa criação, que é feita a partir do próprio olhar e do olhar alheio, é amplamente aberta ao acaso e ao presente. Há uma dimensão lúdica no dispositivo, que já traz uma horizontalidade de possibilidades, engajando todos os atores do processo e “permitindo que qualquer escola, de qualquer lugar, ‘brinque’ da mesma brincadeira, com efeitos e resultados singulares, pautados pelos interesses e características da comunidade” (MIGLIORIN, 2015, p. 80).

Tanto os dispositivos do *Inventar com a Diferença*, quanto as “regras do jogo” elaboradas no *Projeto Imagens em Movimento* criam um elo entre os estudantes, professores, cineastas e demais trabalhadores de diferentes escolas, estados ou países. Afinal, a proposta é a mesma, mas as soluções inventadas para cada exercício cinematográfico são diferentes.

A abertura para o diálogo é enorme, mesmo sendo estudantes de culturas e línguas diferentes. A criação de imagens a partir de acordos comuns os aproxima. A atividade parte da igualdade entre todos os envolvidos, deixando

¹³ O material didático *Cadernos do Inventar*, com todos os dispositivos utilizados nesse projeto, está disponível para download em: www.inventarcomadiferenca.org/. Acesso em: abril/2021.

um espaço enorme para respeitar a diferença. Nesse sentido, compartilhar o que se criou com os estudantes de outros lugares é relevante.

Após essas entradas mais modestas, mas não menos intensas, que os dispositivos propõem, criar filmes com os estudantes pode ser um desafio interessante, sejam eles, documentais, filmes-cartas ou ficção. Esses filmes costumam demandar um número maior de escolhas de diversas ordens, pois o processo criativo passa por muitas dimensões. Por isso, não podemos supervalorizar a exibição do filme “pronto” ao público em detrimento de tudo isso que permeia a aprendizagem nessa perspectiva artística.

Bergala afirma que, quando “mostrar o que se fez” se torna a principal finalidade, começam todos os perigos, porque o “sucesso” do objeto-filme diante da plateia não garante que os estudantes puderam verdadeiramente criar. O resultado precisa ser honesto e não artificial a ponto de confiscar a experiência e a aprendizagem dos estudantes em nome de uma produtividade acelerada. “A urgência escamoteará a experiência” (BERGALA, 2008, p. 181).

Fernanda Omelczuk (2016), com base em Jorge Larrosa¹⁴ (2011), também fala de experiência e invenção:

A experiência é algo necessariamente estranho ao sujeito, algo que não é facilmente cognoscível e que escapa do modo habitual que temos de nos relacionar com o real. Só há experiência quando nos deparamos com algo que exige de nós um deslocamento de ponto de vista. A experiência é algo que sacode nossas referências de mundo e exige da cognição sua reinvenção (OMELCZUK, 2016, p. 112).

Nesse sentido, Bergala (2008) critica o que se pode chamar de filmes “cartão de visita” que, normalmente, seduzem o público e são facilmente comunicáveis, mas não apresentam o inacabamento que convida o espectador a atuar, a se deslocar. Ou então, mascaram a real passagem ao ato dos estudantes, correndo o risco de fazerem um cinema forçado.

É claro que conseguir “finalizar” o filme é fantástico, tem sim a sua importância, e vale a pena mostrar o resultado desse trabalho, desde que os alunos tenham experimentado as escolhas cinematográficas. Destaco, como exemplo, as Mostras e os Festivais nacionais e internacionais de exibição de curtas produzidos por estudantes. Essa culminância cria a possibilidade de um

¹⁴ Larrosa, Jorge. Experiência e alteridade em educação. **Revista Reflexão e Ação**, Santa Cruz do Sul, v. 19, nº 2, p. 04-27, jul./dez. 2011.

grande intercâmbio pedagógico, artístico e cultural, que se constrói na troca de olhares e percepções entre realizadores e espectadores. Nesse encontro, os estudantes realizadores se sentam na cadeira do cinema, também formando o público, para assistirem às obras que criaram e, ao mesmo tempo, para se verem e reverem – sob vários aspectos.

Considerações Finais

“Se o encontro com o cinema como arte não ocorrer na escola, há muitas crianças para as quais ele corre o risco de não ocorrer em lugar nenhum” (BERGALA, 2008, p. 33).

Ensinar/aprender cinema é se lançar num universo, no qual não podemos predeterminar nem limitar o que os estudantes irão aprender. O que talvez tenha sido uma aprendizagem importante para um, não necessariamente foi ou será para o outro. “O que está dado para ensinar com o cinema é um *não-sei-o-quê* de possibilidades” (MIGLIORIN, 2015, p. 37). E, nesse movimento, aprendemos sobre um mundo que já existe, mas também podemos encontrar brechas para novos inícios. O cinema sofre o mundo e cria o mundo ao mesmo tempo e isso estampa na imagem. Toda imagem é dupla, tem elementos do que é real e do que é inventado. E nós, enquanto sujeitos, criamos imagens, transformando o real, mas, paradoxalmente, somos transformados por elas, sujeitando-nos à sua força.

Há vinte anos, estou nesta travessia como professora dos anos iniciais da Educação Básica¹⁵. Percebo que nas escolas, particulares e públicas, nas quais trabalhei/trabalho e nas escolas, em geral, onde minhas/meus colegas pedagogos lecionam, boa parte do tempo/espço escolar não prioriza a arte. O tempo que predomina costuma ser o cronológico, dividido milimetricamente, para caberem os conteúdos/conhecimentos das áreas curriculares legitimadas, as provas e a “preparação das crianças para o futuro”. Muitas vezes, a escola é o espaço/tempo dos saberes da ciência e da razão, consolidados historicamente na educação moderna.

¹⁵ Comecei a lecionar nos anos iniciais da Educação Básica no ano 2001, na rede privada de ensino.

A arte ainda não é protagonista em muitas escolas da Educação Básica – especialmente no trabalho imediato de professores dos anos iniciais, que não são específicos de Artes Visuais¹⁶ – embora muitas pedagogas e pedagogos subvertam essa lógica, criando, junto com estudantes, fissuras nessa estrutura enrijecida da escola.

Um dos principais desafios que enfrento como professora de Núcleo Comum¹⁷ dos anos iniciais – acredito ser também uma questão desafiadora para os estudantes da graduação em Pedagogia e para pedagogos que atuam em escolas da Educação Básica – é tornar o desejo de fazer cinema na escola uma realidade. Esse trabalho só acontece porque, ao longo da caminhada, tenho encontrado parcerias potentes e inspiradoras dentro e fora da escola. Cruzar o caminho com professoras/es e demais trabalhadoras/es da educação que também têm paixão pelo cinema, com cineastas de projetos externos, que vão até a escola e, principalmente, com estudantes que experimentam a infância junto comigo, é o que me/nos permite esses desvios no currículo formal.

Brincamos com a câmera cada vez que criamos uma imagem ou que mergulhamos em um filme projetado numa tela/parede de uma sala escura. Nessa hora, a escola e o seu entorno viram um espaço infinito de possibilidades para as gravações e a sala de aula vira cinema.

Mesmo encontrando essas parcerias potentes, nem sempre é possível dar lugar ao cinema na escola, sem correr o risco de negligenciar o trabalho com as outras áreas do conhecimento, que são de responsabilidade do pedagogo. Estar em consonância com a dinâmica pedagógica da série e com as demandas que surgem no dia a dia da escola é complexo.

Minha experiência com cinema na Escola Sarti, entre 2011 e 2013, foi bem diferente daquela que vivencio no Colégio Pedro II, desde 2014 até o momento. Na escola municipal, uma confluência de fatores favoreceu a chegada e permanência do cinema como arte. O fato de trabalhar com todas as turmas da escola, no horário da Sala de Leitura, não tendo uma turma fixa, foi um facilitador para eu realizar as sessões de cineclube com todas as turmas e ainda

¹⁶ Nos anos iniciais do Colégio Pedro II os professores de Artes Visuais possuem formação específica nessa área.

¹⁷ No Departamento dos Anos Iniciais do Colégio Pedro II, chamamos de Núcleo Comum quatro áreas do conhecimento: Língua Portuguesa, Estudos Sociais, Matemática e Ciências.

disponibilizar dois horários – manhã e tarde –, uma vez por semana, para realizarmos a oficina de cinema. As crianças do 4º, 5º e 6º anos se inscreviam, voluntariamente, na oficina e participavam dos encontros no contraturno escolar das aulas regulares. Também tínhamos a vantagem de ter um espaço para as sessões e para a oficina de cinema. Uma vez por semana o auditório ficava reservado para esse projeto.

A maioria das professoras da Escola Sarti trabalhava em duas escolas, ou então, lecionava em duas turmas, uma de manhã e outra à tarde. Mesmo aquelas que se aproximavam do nosso trabalho com o cinema encontravam muitas limitações para dedicar tempo/espaço ao projeto, afinal tinham a responsabilidade de estar com a turma completa – cada turma tinha cerca de 30/35 estudantes– e também de garantir os conhecimentos daquela serie escolar, nas diversas áreas curriculares. Em qual tempo/espaço da escola é possível realizar esse trabalho com cinema? Existe horário para isso dentro da carga horária de trabalho docente?

Reconheço que as condições favoráveis que encontrei na Escola Sarti, para dedicar tempo ao cinema como arte, não são tão comuns para a maioria das pedagogas/os que lecionam na Educação Básica. Essa é, inclusive, a principal limitação que me deparo hoje no Colégio Pedro II. Trabalho com Núcleo Comum em duas turmas dos anos iniciais, cada uma com cerca de 25 estudantes. Encontrar espaço e tempo para fazer cinema na escola, sem cair na armadilha do filme “cartão de visita”, e sem negligenciar as outras áreas curriculares, é mesmo difícil. Por isso, volto a afirmar que são as parcerias realizadas dentro e fora da escola, que nos permitem criar brechas para o cinema entrar.

Aos pedagogos e graduandos do curso de Pedagogia que nutrem o desejo de trabalhar com cinema numa perspectiva artística, recomendo a leitura de alguns dos livros que me inspiram nessa caminhada.

Livro	Autor	Ano
Cinema e educação: reflexões e experiências com professores e estudantes de Educação Básica, dentro e “fora” da escola	Adriana Fresquet	2013
A hipótese-cinema. Pequeno tratado de transmissão do cinema dentro e fora da escola	Alain Bergala	2008
Inevitavelmente cinema: educação, política e mafuá	Cezar Migliorin	2015

Quadro 2: Referências bibliográficas de Cinema e Educação

Embora eu tenha outras indicações de livros desses mesmos autores e de outros, considero que, para os professores e futuros pedagogos que ainda não tiveram contato com uma bibliografia sobre Cinema e Educação, essas três obras são inspiradoras. Afinal, trazem a teoria recheada de práticas possíveis em escolas públicas do Brasil e da França.

Além dessas leituras, recomendo acessarem as páginas virtuais de projetos de Cinema e Educação que oferecem formação para professores e parcerias com escolas públicas, além do acervo de curtas realizados por estudantes. Destaco essa rede de programas:

Projeto de Cinema e Educação	Endereço eletrônico
CINEDUC	https://www.cineduc.org.br/
CINEAD/UFRJ	https://cinead.org/ Canal no youtube: https://www.youtube.com/channel/UCpFSquTTv9WqFhmpZcM8-Bg
Inventar com a Diferença/UFF	http://www.inventarcomadiferenca.com.br/
Imagens em Movimento	https://imagensemovimento.com.br/
Rede Kino (Latino Americana)	http://www.redekino.com.br/
Cinema Cem Anos de Juventude	http://osfilhosdelumiere.com/cinemacemanosdejuventude/
Cinema em Curso	https://www.ambulante.org/cine-en-curso-nuria-aidelman/

Quadro 3: Sites de algumas ações de Cinema e Educação no Brasil e no mundo

Essas referências instigam a nossa imaginação e nos mostram alguns caminhos possíveis para continuarmos criando fissuras/rachaduras no currículo e encontrando brechas no tempo/espaço comum da escola. São essas sutis aberturas que nos permitem acessar o tempo da experiência com as imagens, que não é cronológico, não pode ser medido/quantificado e nem controlado, pois não passa apenas pelo que é racional. É por essas frestas que o cinema pode chegar com a sua linguagem própria e, quem sabe, tenha lugar para ficar dentro da escola e na sua vizinhança, inaugurando outras temporalidades/espacialidades na comunidade.

Referências

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

BENJAMIN, W. O narrador. In: **Obras Escolhidas I: Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo, Brasiliense, 2012, p. 213-240.

BERGALA, A. **A hipótese-cinema**. Rio de Janeiro: Booklink; CINEAD-LISE-FE/UFRJ, 2008.

BRESSON, Robert. **Notas sobre o cinematógrafo**. Editora Iluminuras Ltda, 2005.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

FRESQUET, A. **Cinema e educação: reflexões e experiências com professores e estudantes de Educação Básica, dentro e “fora” da escola**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. (Coleção Alteridade e Criação, 2).

LEANDRO, A. **Da imagem pedagógica à pedagogia da imagem**. Comunicação & Educação, v. 7, n. 21, 2007.

MIGLIORIN, C. **Cinema e escola, sob o risco da democracia**. Revista Contemporânea de educação, 2011, 5.9.

_____. **Inevitavelmente cinema: educação, política e mafuá**. 1ª ed. – Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2015.

OMELCZUK, Fernanda. **O que se aprende quando se aprende cinema no hospital?**, 2016, 280f. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2016.

PARAÍSO, M. A. **Diferença no currículo**. Cadernos de pesquisa v.40, nº 140, p. 587-604, 2010.

RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Editora 34, 2005.

_____. **O mestre ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual**. Vol. 1. Autêntica Editora, 2010.